

entretiens avec les interprètes de *jours étranges*

jours étranges, pièce de Dominique Bagouet créée en 1990, emblématique du répertoire de la danse contemporaine française, connaît actuellement une nouvelle version, revisitée par Catherine Legrand. Après avoir, en 2012, fait danser un groupe d'adolescents sur *strange days*, la chorégraphe a choisi cette fois-ci de s'entourer de six danseuses aguerries.

L'ensemble des six interprètes a bien voulu répondre aux questions de ligne sinueuse. Quelle chance ! Chaque témoignage vient éclairer la pièce sous un jour différent. Chaque danseuse porte un regard original sur la pièce, son créateur, sa transmission par Catherine Legrand, les spécificités de cette nouvelle version, la musique des Doors, etc. Chacune tisse un fil narratif singulier qu'il serait dommageable de rompre, c'est pourquoi, plutôt que de vous proposer la synthèse de ces échanges, les six entretiens seront publiés de façon autonome, dans leur intégralité. Autant d'archives à partager...

Les entretiens ont été réalisés en novembre et décembre 2016, suite aux représentations au Triangle à Rennes du 2 au 5 novembre 2016 dans le cadre du festival Mettre en scène.

Neitheresque (matthieu mevel) pour lignesinueuse.net – janvier à juin 2017

premier entretien : Lucie Collardeau

"Je me raconte une histoire, et je la vis évidemment afin que l'attention dans le corps, dans l'espace et dans le temps soient des plus justes."

la reprise

Comment avez-vous découvert les chorégraphies de Dominique Bagouet, et par quel biais? À ce moment de votre parcours de danseuse, comment envisagiez-vous son travail, était-il proche de vos préoccupations d'alors ?

J'ai découvert le travail de Dominique Bagouet aux cours d'histoire de la danse qui m'étaient donnés lors de mes années lycée. Nous avons alors analysé son œuvre, visionné diverses vidéos et documentaires, et puis nous avons eu aussi la chance d'apprendre grâce à Dominique Jégou quelques phrases chorégraphiques de **so schnell** (pièce au programme du BAC). J'ai toujours été admirative du travail de Bagouet. La technicité de la danse mêlée à la théâtralité et au jeu continuent aujourd'hui de m'intéresser. La danse de Bagouet me surprend toujours et ce qui peut arriver sous mes yeux ne cesse de m'étonner. Dans *Jours étranges* c'est aussi ce que je ressens : je continue de

me surprendre à l'intérieur de la pièce, je passe par des états de corps, des états émotionnels divers et engageants.

Mais à l'âge de 16 ans je n'aurais jamais pu croire que j'allais danser du Bagouet sur scène 10 ans plus tard...

*Avant **jours étranges**, aviez-vous eu l'occasion de participer à une reprise d'une œuvre emblématique du répertoire de la danse contemporaine ?*

Lorsque j'étais étudiante au CNDC d'Angers (sous la direction d'Emmanuelle Huynh), nous avons repris *Foray Forêt* de Trisha Brown. Deux danseuses sont venues nous transmettre la pièce ; nous nous sommes également appuyés sur des archives vidéo. Ce fut un grand plaisir de rencontrer la qualité de la danse "brownienne". Cela me rappelle que quelques danseurs de la compagnie de Dominique Bagouet ont dansé pour Trisha Brown.

En tout cas, je me sens privilégiée de pouvoir danser des pièces de chorégraphes si majeurs de la danse contemporaine, et fière de permettre à ces pièces de continuer de vivre, qu'elles puissent être encore visibles pour tous.

Qu'est-ce qui a pu vous frapper, d'un point de vue formel ou émotionnel, dans la version de la pièce dansée par les adolescents réunis par Catherine Legrand et Anne-Karine Lescop ?

Je n'ai vu qu'un extrait de la pièce avec les jeunes, c'était en 2012 et mes souvenirs sont bien loin... Il me reste toutefois de ce moment l'envie de danser avec eux, le plaisir d'entendre les *Doors*, et surtout la reconnaissance de la signature spécifique de Bagouet dans les corps – j'ai vu par ailleurs quelques reprises de Bagouet par des ballets et j'en sortais souvent bien attristée de ne pas retrouver la particularité de cette danse.

*Comment s'est constituée l'équipe de votre nouvelle version de **jours étranges** ? Avez-vous toutes rejoint Catherine Legrand au même moment ?*

Catherine avait le désir de rassembler certaines interprètes qui la touchaient sur un plateau pour cette reprise. Elle était intéressée de voir réunies des femmes aux corps, aux âges et aux expériences différentes. Je crois qu'il lui manquait une danseuse, qu'elle souhaitait jeune – et grande ? Alain Michard et Loïc Touzé qui me connaissent ont pensé à moi.

Est-ce que l'étude de documents vidéo de la version originale de la pièce datant du tout début des années 90 a été un préalable au travail en studio ?

Nous avons en effet utilisé ces documents mais Catherine restait la meilleure source puisqu'elle connaît tous les rôles. Dans les vidéos des répétitions ne figurent pas des changements de partition effectués par la suite. Quant à la captation au Palais des Papes, elle ne nous permettait pas de voir tous les rôles. Cela restait malgré tout très précieux de disposer de ces vidéos pour intégrer

le phrasé des mouvements et comprendre comment les danseurs étaient calés sur la musique.

le rythme et la musique

Avant d'interpréter cette pièce, nourrissiez-vous une passion ou au contraire une aversion pour la musique des Doors ? Avez-vous souvent l'occasion de danser, dans un cadre professionnel ou privé, sur de la musique rock ?

J'aime les Doors et les Doors semblent me suivre aussi puisque je danse et transmets *Les Sisyphe*, une pièce de Julie Nioche sur un live de *The end*. Je joue également dans un bal rock interactif de la compagnie La Ruse où l'on entend les Doors évidemment...

*Je croyais bien connaître l'album **Strange Days** avant de découvrir **jours étranges** (d'abord dans la version pour adolescents) mais cette pièce a considérablement modifié ma perception de cette musique. En voyant des danseurs s'exprimer sur ces chansons, j'ai réalisé qu'au-delà de la syncope qui donne envie d'agiter la tête d'avant en arrière, un rythme complexe pouvait se développer à l'échelle d'un morceau entier, comme une fleur dont on observerait la croissance progressive, l'épanouissement puis l'agonie rapide. En proposant une danse qui n'est pas mimétique, qui s'émancipe du rythme binaire guitare/batterie, Dominique Bagouet propose, il me semble, de pénétrer comme la structure interne de la musique, son inconscient. Travailler sur cette musique vous a-t-il permis d'affiner votre conception des rapports danse/musique ?*

Dans la danse de Bagouet, il y a une musicalité déjà très écrite. À cela se rajoute des repères musicaux et parfois des comptes précis sur la musique. Danser avec des comptes n'est pas une chose qui m'était familière mais j'ai aimé la façon dont certains repères sont en effet très précis et d'autres sont plus sentis. Autrement dit, c'est en écoutant vraiment le son d'une basse, d'un cri ou d'une reprise de parole que nous nous repérons. Je me sens plus à l'écoute de la musique que si je ne devais que compter dessus.

L'on m'a dit que lors des répétitions la musique était présente. J'imagine qu'à force de travailler avec elle, une sorte de conditionnement s'opère, comme un état hypnotique qui guide votre rythme interne corporel. Y a-t-il des moments clefs, un changement de tonalité, d'amplitude, une parole de Jim Morrison, qui induit pour vous une émotion ou sensation physique puissante ?

J'ai la chance d'avoir une belle partition au sein de cette version de **jours étranges**, et je dois dire que cela me permet d'atteindre un état tout à fait différent de celui du début. Durant la pièce, j'éprouve, je vis des états tels qu'une sensation de puissance jouissive finit par me gagner. À la fin, je me sens presque comme Jim Morrison en concert : prête à hurler de bonheur ou de colère ; comme à m'effondrer au sol de fatigue ; comme à donner envie aux

gens de se lever et de danser ou de se révolutionner. Je parlerai d'un état de transe ou hypnotique où la musique me porte complètement. Elle est forte, elle me traverse jusqu'à la moelle.

Entre les morceaux, la musique se tait, mais la danse continue, elle conserve la charge émotionnelle de la chanson qui vient de s'évaporer tout en anticipant la venue de la prochaine, comme une tempête qui se prépare. Vous parvenez étonnamment à conserver l'ambiance, la tension 'électrique', entre les morceaux. Pouvez-vous commenter les différences expériences, avec ou sans musique, et les transitions d'un état à l'autre ? Le travail de Thomas Poli – il insuffle subtilement dans la bande son comme des échos ou soupirs des chansons des Doors – aide-t-il à lisser ces transitions ?

Comme je l'ai dit la musicalité dans l'écriture de la danse est présente et travaillée, nous l'avons intégrée. Ces moments de silence sont tout à fait nécessaires pour le spectacle : de la musique tout du long ne permettrait pas de toucher cet état de suspend et d'écoute sur le plateau et dans les gradins. Pour tous, cela nous permet de savourer les moments où la musique réapparaît. Thomas fait un travail fin et sensible, il met en valeur les Doors, il nous permet de savourer le moment où ils résonnent dans le théâtre. Son expérience de musicien habitué du concert live rajoute une qualité à la pièce.

d'un geste à l'autre

Vous avez toutes des corps et des gestuelles très différentes. Comment trouver le bon ajustement entre l'expression individuelle et l'expression collective ? Il me semble d'ailleurs que c'est un des enjeux majeurs de la pièce, comment être soi-même tout en étant avec les autres ? Partagez-vous des exercices qui vous permettent de vous synchroniser les unes avec les autres pour participer à ce corps collectif dans la pièce ? Vous arrive-t-il au contraire de pousser, d'exagérer, tel ou tel geste, pour qu'il se démarque de celui de vos camarades ?

Nous avons toutes nos spécificités et nous sommes riches de cela, pour autant nous ne changeons pas radicalement notre façon de bouger. Par contre, nous nous regardons, nous nous donnons des retours pour affiner des qualités de mouvement ou des intentions, pour également retrouver le chemin corporel de phrases de danse. Magali, qui a appris et dansé le solo il y a quelques années, m'a donné quelques conseils pour que je précise ma partition.

En ce qui concerne le groupe, je crois que ce que nous dégageons sur scène reflète la complicité que nous avons hors de la pièce. Plus nous dansons la pièce, plus nous nous permettons des libertés de contact entre nous.

*Dans **jours étranges** alternent des moments que je qualifierai d'héroïques, comme le passage où vous vous livrez à une sorte de compétition acrobatique avec Katja Fleig – alors que vos camarades sur scène font mine d'être passablement blasées ! – tandis qu'à d'autres, c'est l'hésitation, l'équilibre*

instable, la possibilité même du déraillement qui prévaut. Est-il facile pour un danseur professionnel rodé de redécouvrir physiquement cette part d'innocence, de doute, de mélange de courage et de défaitisme que l'on associe à l'adolescence ?

Avec Catherine, nous n'avons pas évoqué l'adolescence pendant les temps de répétitions. Ces qualités que vous décrivez font partie de la pièce, font partie de nous. Il est plus ou moins facile de les re-convoquer mais c'est là aussi l'enjeu d'un interprète qu'il soit danseur ou comédien : comment re-convoquer ces sensations à chaque fois de la façon la plus juste et investie ?

J'aimerais que vous partagiez avec les lecteurs votre perception de l'espace sur scène. Par exemple, avez-vous conscience de ce qui se passe à l'autre bout du plateau ? Êtes-vous toujours en interaction avec les autres danses, ou avez-vous la liberté de les ignorer pendant un moment ?

Nous savons ce que font les autres, et même si nous ne nous voyons pas directement, nous savons où elles en sont et où elles se trouvent sur le plateau. Lorsque nous sommes sur scène, au vu du public nous sommes toujours concernées et habitées. Nous ne faisons jamais rien et même si c'est 'juste' regarder Katja dans son solo, nous créons malgré tout du jeu et une tension nécessaire. Si je pense à autre chose, je me coupe de mon corps, de l'espace et des autres.

une danse introspective

Considérez-vous que le personnage de femme que vous incarnez sur scène est une extension de vous-même ou un rôle à contre-emploi, ou encore un mix de naturel et d'artificiel ?

Catherine nous a choisies parce qu'elle sentait que nos personnalités et nos engagements différents pouvaient se compléter et se soutenir. Je ne me sens pas jouer un rôle, je danse avec ce que je suis au moment M dans lequel on joue la pièce. Nous devons quand même toujours nous référer à l'écriture établie mais toutefois s'ajoutent des intentions qui nous sont spécifiques. Après avoir joué plusieurs fois cette pièce, je sens par exemple que j'aimerais amener encore plus de nuances à certains moments de ma partition. Il s'agit d'un travail perpétuel et nous continuons de découvrir de nouvelles choses à chaque représentation!

Appréciez-vous que des considérations 'psychologiques', vous aident à définir votre présence sur scène ou préférez-vous que cela passe d'abord par le corps, en s'attachant à l'aspect formel de la pièce ?

Je dirai les deux : j'ai parfois besoin de savoir ce que je fais, pourquoi, par rapport à quoi ou à qui. Je me raconte une histoire, et je la vis évidemment afin que l'attention dans le corps, dans l'espace et dans le temps soient des

plus justes. Parfois le mouvement, la phrase chorégraphique suffit à raconter quelque chose. Pendant le solo par exemple, je sais que la danse et la présence des filles derrière suffisent à créer une situation et qu'il n'est pas utile d'en rajouter 'théâtralement'.

La seule présence masculine sur scène c'est la voix de Jim Morrison. L'on pourrait alors imaginer une sorte de dialogue masculin/féminin, de la chanson aux danseuses mais je ne crois pas avoir observé ça sur scène. Et pas plus dans la précédente version où des émotions relatives à la puissance, la douceur, la colère ou la séduction étaient alternativement interprétées par des garçons ou filles. Ici, dans le cas présent, j'ai le sentiment que vous incarnez toutes, à des degrés divers cependant, une part masculine dans la pièce si bien qu'à aucun moment je n'ai ressenti comme un manque ou une absence. Était-ce un enjeu d'atteindre ce subtil équilibre ?

Évidemment, la question du féminin est arrivée mais jamais vraiment en 'dualité' avec la masculinité. On a tous un côté féminin et masculin en nous, que l'on soit un homme ou une femme et ce que l'on dégage nous est propre et singulier. En effet, de la fougue, de la douceur, de la sensualité, de la détermination tout cela n'appartient pas à un genre particulier je pense. En tout cas je ne me suis pas clairement posée cette question-là dans le travail.

de l'adolescence à l'âge adulte

*S'il fallait tirer une 'morale' de cette nouvelle version pour adultes de **jours étranges**, je dirais qu'elle fait apparaître l'âge adulte, incarné par des danseuses assez aguerries pour accueillir l'aventure avec confiance et détermination, comme une affirmation de soi, donc un état d'être plus cohérent, plus solide qu'à l'adolescence mais non un renoncement aux passions, à l'ivresse de cet âge.*

Oui ! Cette pièce permet aux spectateurs d'être dans le plaisir, d'être dans l'accueil d'émotions variées, d'avoir envie de sortir de son siège et de pouvoir goûter à un autre temps, à un autre corps qui bouge et à un autre espace sans appréhension. Cela me semble primordial d'avoir encore des moments où il est possible de ressentir cela.

second entretien : Élise Ladoué

« Ce que j'aime particulièrement dans la danse, c'est à quel point nous pouvons être dans des états psychologiques très intenses, alors même que le travail et les indications traitent du corps. »

la reprise

Comment avez-vous découvert les chorégraphies de Dominique Bagouet, et par quel biais? À ce moment de votre parcours de danseuse, comment envisagiez-vous son travail, était-il proche de vos préoccupations d'alors ?

J'ai eu l'occasion de travailler sur plusieurs extraits des chorégraphies pendant mes études au CNSM de Paris, par le biais de la notation, de rencontres avec certains danseurs et bien sûr des archives vidéo. À cette période, il était très important de pouvoir travailler ce répertoire, car réunissant beaucoup de mes préoccupations, comme la technique au service de l'interprétation et la créativité dans l'écriture, par exemple.

Qu'est-ce qui a pu vous frapper, d'un point de vue formel ou émotionnel, dans la version de la pièce dansée par les adolescents réunis par Catherine Legrand et Anne-Karine Lescop ?

J'ai pris tout d'abord un réel plaisir en tant que spectatrice à découvrir ce spectacle. Pour moi, c'était la première fois que je pouvais voir la pièce en live, et j'ai été touchée par l'investissement total de ces corps à la fois novices et engagés.

Est-ce que l'étude de documents vidéo de la version originale de la pièce datant du tout début des années 90 a été un préalable au travail en studio ?

Nous n'avons pas du tout regardé les vidéos pour nous mettre au travail. Nous avons abordé le travail du point de vue et du corps de Catherine, avec des propositions d'improvisations, d'apprentissage de phrases chorégraphiques indépendamment de leur insertion chronologique dans la pièce... Celle-ci s'est mise en place petit à petit, presque sans s'en rendre compte. La vidéo n'est intervenue que très tard, comme pour nourrir un peu plus le travail déjà bien avancé.

le rythme et la musique

Avant d'interpréter cette pièce, nourrissiez-vous une passion ou au contraire une aversion pour la musique des Doors ? Avez-vous souvent l'occasion de danser, dans un cadre professionnel ou privé, sur de la musique rock ?

J'écoute très peu de musique en général. L'an dernier, avec Annabelle Pulcini, j'ai eu l'occasion de travailler sur une de ses propositions, qui est un spectacle

autour de et sur Shellac, un groupe de punk-rock. Ce travail retrouve les mêmes problématiques 'danse-musique', tout en l'abordant de façon très différente.

*Je croyais bien connaître l'album Strange Days avant de découvrir **jours étranges** (d'abord dans la version pour adolescents) mais cette pièce a considérablement modifié ma perception de cette musique. En voyant des danseurs s'exprimer sur ces chansons, j'ai réalisé qu'au-delà de la syncope qui donne envie d'agiter la tête d'avant en arrière, un rythme complexe pouvait se développer à l'échelle d'un morceau entier, comme une fleur dont on observerait la croissance progressive, l'épanouissement puis l'agonie rapide. En proposant une danse qui n'est pas mimétique, qui s'émancipe du rythme binaire guitare/batterie, Dominique Bagouet propose, il me semble, de pénétrer comme la structure interne de la musique, son inconscient. Travailler sur cette musique vous a-t-il permis d'affiner votre conception des rapports danse/musique ?*

Le rapport à la musique en danse nous oblige depuis toujours à ressentir la musique de manière parfois très complexe ou intérieure. Pour moi, la proposition de **jours étranges**, c'est une manière d'aborder la musique de manière très simple et frontale, ce qui n'empêche pas un développement complexe du rapport danseur-musique.

L'on m'a dit que lors des répétitions la musique était présente. J'imagine qu'à force de travailler avec elle une sorte de conditionnement s'opère, comme un état hypnotique qui guide votre rythme interne corporel. Y a-t-il des moments clefs, un changement de tonalité, d'amplitude, une parole de Jim Morrison, qui induit pour vous une émotion ou sensation physique puissante ?

De manière évidente, la construction du dernier morceau en association avec la proposition chorégraphique concourt à une lente montée jusqu'à un acmé de la danse, de la musique et de la lumière.

Entre les morceaux, la musique se tait, mais la danse continue, elle conserve la charge émotionnelle de la chanson qui vient de s'évaporer tout en anticipant la venue de la prochaine, comme une tempête qui se prépare. Vous parvenez étonnamment à conserver l'ambiance, la tension 'électrique', entre les morceaux. Pouvez-vous commenter les différences d'expériences, avec ou sans musique, et les transitions d'un état à l'autre ? Le travail de Thomas Poli – il insuffle subtilement dans la bande son comme des échos ou soupirs des chansons des Doors – aide-t-il à lisser ces transitions ?

Je ressens ces moments de silence exactement comme les moments de calme après un bon concert, où l'on se sent encore complètement porté par l'expérience et le plaisir du concert et que la perception du monde quotidien qui nous entoure est galvanisée par cette expérience.

Le travail de Thomas Poli est pour moi une piste musicale en plus, inspirante à son endroit et me permettant de m'approprier encore plus le spectacle.

d'un geste à l'autre

Vous avez toutes des corps et des gestuelles très différentes. Comment trouver le bon ajustement entre l'expression individuelle et l'expression collective ? Il me semble d'ailleurs que c'est un des enjeux majeurs de la pièce, comment être soi-même tout en étant avec les autres ?

Je me remets totalement à la direction, à l'attention et au regard pertinent et sensible de Catherine pour guider le groupe et ses individualités à travers la pièce. C'est grâce à elle que le dosage est bon.

L'idée de transmission anime le travail de Catherine Legrand à partir de Dominique Bagouet. En tant qu'interprète sur ce spectacle, vous souvenez-vous avoir reçu ou transmis à vos camarades un geste particulier, une attitude, un protocole d'échauffement ?

Nous nous sommes transmis des échauffements et des pratiques qui nous tiennent à cœur, de façon très sporadique pour le moment car nous avons eu très peu de temps pour la re-création, mais que nous allons continuer à partager pendant les tournées.

*Dans **jours étranges** alternent des moments que je qualifierai d'héroïques, comme le passage où Lucie Collardeau et Katja Fleig se livrent à une sorte de compétition acrobatique – tandis que leurs camarades sur scène font mine d'être passablement blasées ! – puis à d'autres moments, c'est l'hésitation, l'équilibre instable, la possibilité même du déraillement qui prévaut. Est-il facile pour un danseur professionnel rodé de redécouvrir physiquement cette part d'innocence, de doute, de mélange de courage et de défaitisme que l'on associe à l'adolescence ?*

À mon sens, nous n'avons pas axé le travail sur l'émotion ou sur la 'convocation' de nos souvenirs d'adolescence. Nous avons abordé la pièce par le mouvement et le corps, ce qui éloigne un peu l'aspect émotionnel dans l'interprétation, mais qui n'empêche absolument pas de faire ressentir ces émotions. En effet, je crois que la multitude d'états qui transparaissent dans le spectacle est induite par la multitude de propositions physiques. Pour chaque séquence, le travail a été abordé sous un angle différent, ce qui nous permet de garder ce chemin émotionnel et physique présent et palpitant.

J'aimerais que vous partagiez avec les lecteurs votre perception de l'espace sur scène. Par exemple, avez-vous conscience de ce qui se passe à l'autre bout du plateau ? Êtes-vous toujours en interaction avec les autres danses, ou avez-vous la liberté de les ignorer pendant un moment ?

Il y a plusieurs moments où nous avons travaillé sans savoir ce que faisaient les autres. Nous ignorons – de moins en moins au fur et à mesure des représentations ! – la matière de danse mais l'espace est très maîtrisé entre nous, donc nous connaissons et ressentons la place et les déplacements de chacune sur la scène.

une danse introspective

Considérez-vous que le personnage de femme que vous incarnez sur scène est une extension de vous-même ou un rôle à contre-emploi, ou encore un mix de naturel et d'artificiel ?

Je crois que je suis dans un rôle qui est très proche de ma personnalité, même si certains traits sont amplifiés par la scène.

Avez-vous pu être surprise par d'éventuelles métamorphoses de vos camarades, qui exprimeraient sur scène une part d'elles-mêmes invisible par ailleurs ?

Il y a toujours une différence entre danser ensemble en répétition et danser en représentation. Sans toutefois être complètement surprise par une métamorphose, il est toujours plaisant de découvrir ses partenaires lorsqu'elles sont complètement dans l'interprétation, et cela peut donner lieu à de belles découvertes.

Appréciez-vous que des considérations 'psychologiques', vous aident à définir votre présence sur scène ou préférez-vous que cela passe d'abord par le corps, en s'attachant à l'aspect formel de la pièce ?

Ce que j'aime particulièrement dans la danse, c'est à quel point nous pouvons être dans des états psychologiques très intenses, alors même que le travail et les indications traitent du corps. Plus que de la forme de la pièce, j'aime expérimenter la transmission du mouvement, ce qui, au contact de Catherine est quelque chose de passionnant. La part psychologique du travail est également présente mais de manière peut-être plus suggérée qu'affirmée.

La seule présence masculine sur scène c'est la voix de Jim Morrison. L'on pourrait alors imaginer une sorte de dialogue masculin/féminin, de la chanson aux danseuses mais je ne crois pas avoir observé ça sur scène. Et pas plus dans la précédente version ou des émotions relatives à la puissance, la douceur, la colère ou la séduction étaient alternativement interprétées par des garçons ou filles. Ici, dans le cas présent, j'ai le sentiment que vous incarnez toutes, à des degrés divers cependant, une part masculine dans la pièce si bien qu'à aucun moment je n'ai ressenti comme un manque ou une absence. Était-ce un enjeu d'atteindre ce subtil équilibre ?

Le genre dans cette pièce est très souvent évoqué et il est vrai que nous nous sommes de temps à autre posé la question du rapport homme-femme, mais plus car nous reprenions des partitions écrites par des hommes et il s'agissait juste de savoir ce que ça impliquait pour nous.

Cela dit, il est tellement fréquent dans la danse de partager le plateau entre femmes ou avec très peu d'hommes que cette question me semble presque superflue...

de l'adolescence à l'âge adulte

*S'il fallait tirer une 'morale' de cette nouvelle version pour adultes de **jours étranges**, je dirais qu'elle fait apparaître l'âge adulte, incarné par des danseuses assez aguerries pour accueillir l'aventure avec confiance et détermination, comme une affirmation de soi, donc un état d'être plus cohérent, plus solide qu'à l'adolescence mais non un renoncement aux passions, à l'ivresse de cet âge.*

Tout à fait d'accord. L'engagement et la passion de notre métier nous anime toutes depuis longtemps, et nous remettons en jeu notre corps, notre envie, notre énergie, nos doutes, etc. **jours étranges** célèbre cet investissement et ce lâcher prise nécessaire à toute représentation, et l'âge ou l'expérience importe finalement peu. Au contraire même, la diversité des interprètes apporte ici une nouvelle lecture de la pièce, ce qui la rend toujours plus actuelle et pertinente.

troisième entretien : Magali Caillet

« Je suis pleine de musique, même en plein silence, elle résonne encore en moi. »

la reprise

Comment avez-vous découvert les chorégraphies de Dominique Bagouet, et par quel biais? À ce moment de votre parcours de danseuse, comment envisagiez-vous son travail, était-il proche de vos préoccupations d'alors ?

J'ai 48 ans, et lorsque Dominique est décédé, j'étais sur les élastiques à Albertville en 1992 avec Philippe Découflé.

Je rencontre Olivia Grandville en 1993 lors d'une ouverture à la Chaufferie, lieu de résidence de Découflé, et nous dansons tous les trois un trio composé de nos improvisations.... Ainsi, via Olivia, je rencontre donc une technique, une vision, un regard, des intérêts très différents des miens, une rupture avec mes habitudes.... Je vais travailler avec elle dans sa compagnie juste après....

Quelques temps plus tard, alors que nous créons *Shazam* toujours avec Dek – je ferai plusieurs créations avec lui, l'assisterai régulièrement mais avec des breaks propices aux rencontres. Lors de la tournée de *Shazam*, Fabrice Ramalingom et Catherine Legrand nous donnent des cours. Je commence ainsi à découvrir leur travail, et la résonance de Bagouet dans leurs diverses interprétations... Puis très vite, Fabrice me demande de participer à la recreation de **meublé sommairement**, je lâche alors le travail de Philippe pendant 6 mois, le temps de la reprise et des tournées, et lorsque je reviens j'ai tant appris, j'ai tant d'étoiles dans ma tête, de nouvelles perceptions et un regard très différent sur l'interprétation ! Que du bonheur ! J'ai grandi, j'ai compris des choses, je me sens danseuse contemporaine interprète pour la première fois je crois bien !

Je précise qu'à cette époque, j'ai vu très peu de vidéos du travail de Bagouet, mais rencontré beaucoup de danseurs de la Compagnie passant leurs rôles.

*Avant **jours étranges**, aviez-vous eu l'occasion de participer à une reprise d'une œuvre emblématique du répertoire de la danse contemporaine ?*

Quelques années après **meublé sommairement**, je reprends avec Catherine Legrand, **matière première**, un spectacle fait de solos tirés des pièces de Dominique.

J'interprète le solo de 'pétage de plombs' de **jours étranges** à cette occasion, et m'amuse follement une fois encore !

*Comment avez-vous rejoint l'équipe de cette nouvelle version **de jours étranges** ?*

Nous dansons avec Catherine depuis un moment sur la pièce de Boris Charmatz *Levée des conflits* et il y a un an, Catherine me demande si je suis

partante pour la reprise de **jours étranges...** C'est un oui catégorique et immédiat !

le rythme et la musique

Avant d'interpréter cette pièce, nourrissiez-vous une passion ou au contraire une aversion pour la musique des Doors ?

Je connaissais à peine les Doors, j'ai fait l'impasse... Ça va mieux maintenant.

Entre les morceaux, la musique se tait, mais la danse continue, elle conserve la charge émotionnelle de la chanson qui vient de s'évaporer tout en anticipant la venue de la prochaine, comme une tempête qui se prépare. Vous parvenez étonnamment à conserver l'ambiance, la tension 'électrique', entre les morceaux. Pouvez-vous commenter les différentes expériences, avec ou sans musique, et les transitions d'un état à l'autre ?

Personnellement, je suis pleine de musique même en plein silence, elle résonne encore en moi, les moments dont vous parlez sont assez jouissifs, le jeu, les impros, des moments d'interprétation intenses pour moi, devenus très personnels... qui sont donc très différents de la reprise classique d'une danse en musique. Nous avons bénéficié de la part de Catherine d'une grande ouverture sur nos propositions et d'une bienveillance pour nous aider à les mettre en place.

d'un geste à l'autre

Vous avez toutes des corps et des gestuelles très différentes. Comment trouver le bon ajustement entre l'expression individuelle et l'expression collective ? Il me semble d'ailleurs que c'est un des enjeux majeurs de la pièce, comment être soi-même tout en étant avec les autres ? Dans vos répétitions, faites-vous des exercices communs qui vous permettent de vous synchroniser les unes avec les autres pour participer à ce corps collectif dans la pièce ?

Catherine nous a donné, tout au long des répétitions, des cours qui nous ont mis sur le chemin, avec une attention particulière aux ports de bras : le relâché du poids ; la reprise de ce même poids ; la conduite du mouvement. Il était aussi question de précision du regard ; de caresse du sol et de l'air ; de plié et de rebond ; etc., exercices proposés par Catherine avec une fois de plus cette bienveillance qui, il me semble, devait être aussi une des qualités de Dominique.

Nous restons très différentes je crois, et nous adaptions ce que nous apprenons avec ce que nous sommes déjà.

Dans cette pièce les états ne cessent de changer, et comme nous avons toutes plusieurs cordes à nos arcs nous pouvons tirer sur une corde ou l'autre, peu importe!

de l'adolescence à l'âge adulte

*S'il fallait tirer une « morale » de cette nouvelle version pour adultes de **jours étranges**, je dirais qu'elle fait apparaître l'âge adulte, incarné par des danseuses assez aguerries pour accueillir l'aventure avec confiance et détermination, comme une affirmation de soi, donc un état d'être plus cohérent, plus solide qu'à l'adolescence mais non un renoncement aux passions, à l'ivresse de cet âge.*

Je suis complètement d'accord avec vous et votre proposition. Pour moi c'est un bonheur de danser cette pièce : un amusement ; une précision ; une écoute ; une confiance ; un lâché prise ; des moments d'exaltation, puis d'autres de retenu ; une bande son et un traitement de cette bande son parfaits... ; des lumières qui me font penser aux scènes de rock...

Je me sens bien avant, pendant, et surtout après... Je ne regrette qu'une seule chose c'est que la pièce soit si courte. Je pourrais avec plaisir et force continuer beaucoup plus ces jeux, profiter d'autres morceaux des *Doors* et découvrir de nouveaux pétages de plombs, des élans, des suspensions,

quatrième entretien : Annabelle Pulcini

« La musique nous amène à une forme de dépassement, de sauvagerie, de lâchage obligatoire ! »

la reprise

Comment avez-vous découvert les chorégraphies de Dominique Bagouet, et par quel biais? À ce moment de votre parcours de danseuse, comment envisagiez-vous son travail, était-il proche de vos préoccupations d'alors ?

J'ai découvert le travail de Bagouet en 1982 en faisant un stage avec lui à Bourg-en-Bresse. Mes parents m'ont emmené au Théâtre Municipal voir **insaisies** créée cette année. Plus tard, j'ai vu **les petites pièces de berlin** au TNP à Lyon en 1988 quand j'étais étudiante au CNSM de Lyon. Je suis allée à Montpellier pour un autre stage en 1989, ai passé l'audition pour être stagiaire dans sa Compagnie et j'ai finalement dansé dans les deux versions de **so schnell** en tant que stagiaire (1990), puis en tant que danseuse dans sa compagnie en 1992.

J'ai de très forts souvenirs de ces stages, de la personne, de ma volonté de danser se renforçant toujours plus à son contact grâce à sa manière d'appréhender la danse, la chorégraphie, la mise en scène. Je me suis sentie très proche de son univers chorégraphique et des qualités qu'il cherchait et mettait en avant chez les danseurs. C'était évident!

*Avant **jours étranges**, aviez-vous eu l'occasion de participer à des reprises d'œuvres emblématiques du répertoire de la danse contemporaine ?*

Oui. J'ai dansé notamment **assaï** de Dominique Bagouet avec les Carnets Bagouet et pas mal d'autres extraits, passages, duos, trios bagouetiens de **meublé sommairement, necesito, les petites pièces de berlin, déserts d'amour, scène rouge**.

J'ai dansé aussi *Chair and Pillow* d'Yvonne Rainer – dans un autre style et dans une écriture beaucoup moins 'précise' – avec le 'White Oak Dance Project'/Mikhaïl Barychnikov. J'ai repris *La sorcière*, solo de Mary Wigman intégré dans le projet *Sorcière Archive* (2001) de Latifa Laâbissi, ainsi que le solo *Angst* de Dore Hoyer pour le projet *Phases en étapes* également de Latifa Laâbissi.

*Comment s'est passée la reprise d'**assaï**, comparée à celle de **jours étranges** ?*

Avec **assaï**, pour la reprise en 1995, j'étais encore très jeune et le deuil n'était pas tout à fait digéré. Je voulais danser un « docteur » mais j'ai été distribuée en « jeune fille »! Ce fut une expérience très forte de danser cette pièce, dans un décor simple mais assez 'enfermant' et avec une musique d'une grande intensité de Pascal Dusapin. Nous avons eu la chance de la jouer avec orchestre. Sans parler de la danse elle-même!

Dans le travail, j'avais parfois l'impression de manquer d'indications qualitatives autres que la direction du mouvement, de l'espace. Des indications sur l'interprétation. Grosse équipe, double distribution...

Il m'a manqué l'attention particulière que Bagouet attachait à chaque interprète, qui semble ou apparaît comme unique. Il manquait cette manière d'être en relation aux autres et à chacun si particulière. La situation de remontage forçait la comparaison. Finalement c'est toujours la différence entre une création et un remontage : on prend la place de quelqu'un, on repasse dans les pas de... Il y a un référent dont il faut tout de même se détacher. On peut écouter une interprétation d'une œuvre musicale sans nécessairement voir les musiciens, alors que la danse porte en elle une image qui parfois reste très 'impressionnante'.

Pour **jours étranges**, il y a des parties que nous avons créées nous-mêmes, tout n'est pas écrit au 'millimètre près' par Dominique Bagouet ou Catherine Legrand. La proposition se pose comme une recreation, non pas un remontage. Les costumes, le son et la distribution des rôles dans les 'rôles' sont modifiés...

Qu'est-ce qui a pu vous frapper, d'un point de vue formel ou émotionnel, dans la version de la pièce dansée par les adolescents réunis par Catherine Legrand et Anne-Karine Lescop ?

D'un point de vue formel, le solo du début dans la version ados me semblait beaucoup trop lent et pas en phase avec la musique. Malgré la 'carrure' et la 'beauté' du danseur je n'avais pas la même empathie. Peut-être parce que je cherchais quelque chose de déjà vu! Dans ma mémoire Jean-Charles Di Zazzo était en osmose avec la musique, sur la musique. Je reste très attachée à la version d'origine et le fait de la danser me permet de m'en détacher plus en quelque sorte.

En fait il y a des nuances de vitesse, de qualité et ce n'est pas si noir et blanc que ça! Catherine m'a proposé de le danser dans la nouvelle version donc je me rends compte des possibilités et du cadre. En même temps, je pense que Catherine navigue pas mal entre la volonté de 'rester fidèle' à des choses et le désir irrésistible de voir se transformer ces choses!

*Comment s'est constituée l'équipe de votre nouvelle version **de jours étranges** ?*

En juillet 2014 à Lausanne, Catherine Legrand m'a parlé de son projet lors d'une tournée de *Levée des Conflits*, de Boris Charmatz, où Magali Caillet, Elise Ladoué, Catherine Legrand et moi dansons ensemble.

L'idée de Catherine au départ était de faire une version 'senior' (!), un peu à la manière des deux versions pour amateurs de *Kontakt* de Pina Bausch (personnes âgées - version 2000 / adolescents - version 2008). Après avoir fait **jours étranges** avec les jeunes en 2012, Catherine souhaitait faire une version avec des danseurs professionnels très 'matures'.

J'étais sur sa liste de danseurs et je me souviens de lui avoir suggéré des noms de danseurs hommes et femmes de ma génération, voir plus âgés encore. Puis cela s'est transformé car Catherine voyait que dans cette liste, il y avait beaucoup plus de femmes que d'hommes ; il y avait aussi le désir de mettre en scène des danseurs ou danseuses qu'elle avait le sentiment de peu voir sur scène. Des personnes peu employées, pas assez visibles à son goût, malgré leur talent.

Donc ça s'est finalement ouvert et l'histoire de la maturité s'est aussi estompée. J'ai suggéré le nom d'Elise Ladoué, qui malgré son plus jeune âge correspondait bien au profil de la danseuse 'rare et sous employée', pas assez visible sur scène également.

Enfin, j'ai soutenu et poussé Catherine à 'monter' le projet dans le sens d'une production car ce n'est jamais facile. Et je voulais vraiment danser la pièce !

Est-ce que l'étude de documents vidéo de la version originale de la pièce datant du tout début des années 90 a été un préalable au travail en studio ?

Non, Catherine nous a appris des extraits de chaque rôle, sans vidéo, avant de savoir et déterminer qui danserait quoi. On a appris plusieurs rôles. Mais personnellement je m'en suis servie 'à droite à et gauche', pour le trio ou des petits passages. J'aime bien faire ça bizarrement car ça peut être laborieux, mais comme je connais bien les danseurs et la pièce ça m'a donné des éléments en plus, et puis ça enlève en quelque sorte un filtre.

J'ai dû travailler à partir de vidéos quand j'ai remonté **scène rouge** de Bagouet en 2013, d'après d'encore plus vieilles images, datant du début des années 80 ! Ou encore lorsque j'ai dû transmettre des extraits de pièces dans des rôles que je n'avais pas dansés, comme **assaï** ou **meublé sommairement** au CNDC d'Angers en 2010.

J'ai déchiffré un certain nombre de vidéos, et pas seulement pour Bagouet !

le rythme et la musique

Avant d'interpréter cette pièce, nourrissiez-vous une passion ou au contraire une aversion pour la musique des *Doors* ? Avez-vous souvent l'occasion de danser, dans un cadre professionnel ou privé, sur de la musique rock ?

Ni passion, ni aversion.

Néanmoins, j'ai découvert les *Doors* à la fin de mon adolescence à Montpellier en 1990 à l'âge 20 ans. Certes à cette époque je découvrais en même temps plein d'autres choses ou styles comme Gainsbourg, Brel, Jimi Hendricks, Nino Ferrer, Roy Orbison... Mais ici, ça avait encore plus de sens, et de poids, car c'était sublimé par la danse folle de ces 6 danseurs et le talent de Bagouet. Ainsi à cette période, j'ai écouté *Strange days* et les autres albums des *Doors*. Je n'écoute plus les *Doors* aussi régulièrement mais je peux dire que je connais bien !

*Je croyais bien connaître l'album Strange Days avant de découvrir **jours étranges** mais cette pièce a considérablement modifié ma perception de cette musique. En voyant des danseuses s'exprimer sur ces chansons, j'ai réalisé qu'au-delà de la syncope qui donne envie d'agiter la tête d'avant en arrière, un rythme complexe pouvait se développer à l'échelle d'un morceau entier, comme une fleur dont on observerait la croissance progressive, l'épanouissement puis l'agonie rapide.*

En proposant une danse qui n'est pas mimétique, qui s'émancipe du rythme binaire guitare/batterie, Dominique Bagouet propose, il me semble, de pénétrer comme la structure interne de la musique, son inconscient. Travailler sur cette musique vous a-t-il permis d'affiner votre conception des rapports danse/musique ?

Oui, en quelque sorte, parce qu'on a de grands moments de liberté dans ce rapport ! Dans les moments de danse 'informelle', sur les côtés dans la dernière danse par exemple (comme en boîte de nuit, lors d'une fête, ou seule dans sa salle de bain). Et même dans les moments plus personnels et solitaires. Par exemple dans les autels de la dernière danse, notre danse s'appuie sur l'improvisation et c'est donc un matériau malléable, que l'on cale plus ou moins selon les envies, les états avec la musique. C'est du spectacle vivant et ça nous permet d'être sensibles en temps réel à cette musique justement ! De montrer quelque chose de cette relation fine à la musique, qui est subjective et intime malgré les évidences.

L'on m'a dit que lors des répétitions la musique était présente. J'imagine qu'à force de travailler avec elle une sorte de conditionnement s'opère, comme un état hypnotique qui guide votre rythme interne corporel. Y a-t-il des moments clefs, un changement de tonalité, d'amplitude, une parole de Jim Morrison, qui induit pour vous une émotion ou sensation physique puissante ?

On passe par beaucoup d'états très contrastés dans cette pièce, en lien avec des énergies différentes. C'est ça qui est génial !

Ce n'est pas seulement la voix de Morrison mais aussi les instruments qui agissent selon les moments chorégraphiques. L'orgue a aussi sa puissance magnétique et psychédélique. Personnellement, j'ai toujours un flash-back au même moment en dansant : l'image et l'état des danseurs d'origine quand ils se mettent en cercle pour 'la boîte de nuit' (après le solo d'Hélène Cathala, repris ici par Katja Fleig).

Là, on sent, on voit que tout le monde a été secoué. Ça plane mais ça n'est pas fini...

Il reste la dernière danse sur « When the music's over » et ce fameux NOW ? NOW ! qui nous emporte dans ce faux unisson, moment de grande intensité physique et psychique, qui donne une force d'interprétation incroyable. Until the end !

Entre les morceaux, la musique se tait, mais la danse continue, elle conserve la charge émotionnelle de la chanson qui vient de s'évaporer tout en anticipant

la venue de la prochaine, comme une tempête qui se prépare. Vous parvenez étonnamment conserver l'ambiance, la tension 'électrique', entre les morceaux. Pouvez-vous commenter les différences expériences, avec ou sans musique, et les transitions d'un état à l'autre ? Le travail de Thomas Poli – il insuffle subtilement dans la bande son comme des échos ou soupirs des chansons des Doors – aide-t-il à lisser ces transitions ?

Personnellement j'aime le silence, je n'ai aucune difficulté avec ça, je pense que souvent le public a plus de mal à le supporter que les personnes sur scène! La difficulté sans musique c'est que hormis le trio formé par Magali, Elise et Katja, ce sont des moments où l'on se parle entre nous, en groupe ou à deux. Ce n'est donc pas toujours le silence complet. C'est alors une question de dosage, d'intensité, comme avec les gestes et l'adresse au public d'ailleurs. Pour le triangle par exemple, il s'agit que tout le monde joue, en s'écoutant et si possible sans surenchère. C'est un dosage subtil pour ne pas être dans le théâtre de boulevard! Il faut avoir à la fois quelques bonnes idées en magasin, et être sans cesse à l'écoute des bonnes idées des camarades sur scène. Ce n'est pas écrit au millimètre, ça peut bouger, fluctuer et c'est ça qui est à la fois génial et fragile!

En effet, ce qu'a proposé Thomas Poli est vraiment fin et nous porte, nous emmène avec lui dans cette nouvelle version dès le début pour l'entrée du public. Il a vraiment une belle sensibilité, et à cette musique et à la pièce.

d'un geste à l'autre

Vous avez toutes des corps et des gestuelles très différentes. Comment trouver le bon ajustement entre l'expression individuelle et l'expression collective ? Il me semble d'ailleurs que c'est un des enjeux majeurs de la pièce, comment être soi-même tout en étant avec les autres ? Partagez-vous des exercices qui vous permettent de vous synchroniser les unes avec les autres pour participer à ce corps collectif dans la pièce ?

Non pas spécialement d'exercices de synchronisation, on a un cours technique, et puis des 'exercices' d'improvisations préparatoires pour 'la BD' par exemple. Des jeux de réaction ; de vitesse de réaction entre nous ; à des improvisations parlées ; à de l'imaginaire. Certaines situations nous 'isolent' plus que d'autres mais quand même 'la BD' et ses principes nous unissent, 'la boîte de nuit' et la dernière danse aussi sont des ensembles malgré les podiums ; la séquence des autels nous 'sépare' peut être plus car on est un peu sur nos obsessions. Et c'est la demande de Catherine d'être sur une présence sur soi, comme un échauffement, sur des sensations ; une concentration ; une intériorité qui est bien évidemment faussée par la représentation. Mais c'est aussi du jeu en quelque sorte, ça fait partie de notre travail d'être capable de faire des allers-retours entre une sorte d'égoïsme poussé et une grande capacité d'écoute et de communauté.

Sinon sur certaines séquences, on travaille à se synchroniser en quelque sorte dans l'espace : se voir ; se percevoir ; s'écouter ; se repérer, mais cela se fait, se construit dans le travail en fonction des besoins et des états de concentration. Globalement, on essaie de se concentrer ensemble du début de la journée à la fin. Je veux dire par là que quand quelqu'un répète une séquence où je ne danse pas, je m'efforce de l'observer, de jeter un œil et d'écouter car pour moi ça fait aussi partie du travail.

Vous arrive-t-il parfois de pousser, d'exagérer, tel ou tel geste, pour qu'il se démarque de celui de vos camarades ?

Non. Je cherche plutôt à donner l'énergie ou l'amplitude nécessaire en lien avec ma tonicité du moment. Bien sûr cela fluctue et tout cela est influencé, détourné par la présence du public. Le trac, la tension qui augmente la tonicité. C'est un dosage, un aller-retour.

Je sais que chacune à sa propre façon de faire les gestes et donc je n'ai pas à me démarquer. On ne cherche pas à unifier les gestes. Il y a de la précision chez Bagouet, et Catherine veille au grain. Quand on peaufine c'est souvent pour trouver plus de confort à l'intérieur que pour se ressembler !

Reste la marge d'interprétation qui là peut teinter les gestes de manière différente.

L'idée de transmission anime le travail de Catherine Legrand à partir de Dominique Bagouet. En tant qu'interprète sur ce spectacle, vous souvenez-vous avoir reçu ou transmis à vos camarades un geste particulier, une attitude, un protocole d'échauffement ?

Catherine principalement nous a donné des cours et transmis son expérience, les matériaux de la pièce et d'autres pièces de Bagouet. J'ai replongé !

Nous avons pris un cours de Tai Chi avec Katja Fleig! C'était tout nouveau pour moi, une découverte.

Je n'ai rien transmis consciemment et je suis restée aussitôt et le plus possible concentrée sur mon rôle d'interprète.

J'ai parfois répondu à des questions posées par mes collègues sur des détails, une façon de faire un geste de la pièce... J'ai été très moteur avant les répétitions, et suis allée plutôt dans l'observation et l'écoute, en situation de recevoir, presque en 'spectatrice' de la transmission à mon sens.

*Dans **jours étranges** alternent des moments que je qualifierai d'héroïques, comme le passage où Lucie Collardeau et Katja Fleig se livrent à une sorte de compétition acrobatique – alors que les autres danseuses sur scène font mine d'être passablement blasées ! – tandis qu'à d'autres, c'est l'hésitation, l'équilibre instable, la possibilité même du déraillement qui prévaut. Est-il facile pour un danseur professionnel rodé de redécouvrir physiquement cette part d'innocence, de doute, de mélange de courage et de défaitisme que l'on associe à l'adolescence ?*

Impossible de répondre ! Il me semble que l'on s'en sort pas mal!

Le truc bien avec Bagouet c'est que souvent, tout est déjà là dans le geste. Il n'y a presque qu'à se laisser faire! On n'a jamais parlé ou évoqué ensemble avec Catherine ou l'équipe ces mots que vous citez : innocence ; doute ; courage ; défaitisme... adolescence même!

J'aimerais que vous partagiez avec les lecteurs votre perception de l'espace sur scène. Par exemple, avez-vous conscience de ce qui se passe à l'autre bout du plateau ? Êtes-vous toujours en interaction avec les autres danseuses, ou avez-vous la liberté de les ignorer pendant un moment ?

Pour ma part, je pense au moment du jeu avec Pénélope Parrau. Où l'on se porte l'une l'autre pour monter sur l'enceinte... Ce n'est pas intime, c'est plutôt assez maladroit et démonstratif! À Nantes, Catherine a d'ailleurs rajouté un court extrait du duo de **déserts d'amour**, en contact.

Je dois avouer que je suis concentrée sur notre duo et que je ne cherche pas à être en lien avec les autres – quelques repères de temps et d'espace suffisent. La situation est ainsi et on a tout à fait la liberté d' 'ignorer' nos camarades une fois que les duos sont bien entamés et jusqu'à ce que Lucie commence son solo.

une version exclusivement féminine

Considérez-vous que le personnage de femme que vous incarnez sur scène est une extension de vous-même ou un rôle à contre-emploi, ou encore un mix de naturel et d'artificiel ?

Une extension de moi-même ?!

Avez-vous pu être surprise par d'éventuelles métamorphoses de vos camarades, qui exprimeraient sur scène une part d'elles-mêmes invisible par ailleurs ?

Je ne sais pas... Oui, sur des petits moments plus libres dans l'interprétation et que je ne ferais pas de la même manière. Des adresses au public. Je ne connais pas encore bien toutes mes camarades sur scène, et je n'ai pas fini de les découvrir !

Je suis assez occupée à danser car je suis sur scène donc je vois le duo en transparence derrière les enceintes ! Lucie, je suis censée ne pas la regarder, mais j'avoue que j'aime beaucoup profiter de ce moment où l'on regarde Katja danser seule et nous surprendre, c'est vrai!

Appréciez-vous que des considérations 'psychologiques', vous aident à définir votre présence sur scène ou préférez-vous que cela passe d'abord par le corps, en s'attachant à l'aspect formel de la pièce ?

C'est toujours un peu les deux ! Ça dépend pour quelle partie. Même si cette pièce apparaît d'emblée peu formelle pour du Bagouet, elle l'est pourtant ! Peut-être que pour le solo du début, mais avant de danser, simplement pour l'entrée sur scène, je me sers de l'idée que je me fais de ce que Jean-Charles Di Zazzo pouvait se raconter, montrait et exprimait sur son visage et dans sa marche. En en parlant avec Catherine apparaissaient des correspondances de point de vue, de perception des choses, et c'est un appui.

La dernière danse (pour les autels) est peut-être la plus psychologique bien que l'on n'en parle pas trop en ces termes, mais la musique nous amène à une forme de dépassement, de sauvagerie, de lâchage obligatoire !

La seule présence masculine sur scène c'est la voix de Jim Morrison. L'on pourrait alors imaginer une sorte de dialogue masculin/féminin, de la chanson aux danseuses mais je ne crois pas avoir observé ça sur scène. Et pas plus dans la précédente version ou des émotions relatives à la puissance, la douceur, la colère ou la séduction étaient alternativement interprétées par des garçons ou filles. Ici, dans le cas présent, j'ai le sentiment que vous incarnez toutes, à des degrés divers cependant, une part masculine dans la pièce si bien qu'à aucun moment je n'ai ressenti comme un manque ou une absence. Était-ce un enjeu d'atteindre ce subtil équilibre ?

Je ne suis pas au courant d'un tel enjeu, je dirais que non !

de l'adolescence à l'âge adulte

*S'il fallait tirer une 'morale' de cette nouvelle version pour adultes de **jours étranges**, je dirais qu'elle fait apparaître l'âge adulte, incarné par des danseuses assez aguerries pour accueillir l'aventure avec confiance et détermination, comme une affirmation de soi, donc un état d'être plus cohérent, plus solide qu'à l'adolescence mais non un renoncement aux passions, à l'ivresse de cet âge. Êtes-vous en accord avec cette proposition ?*

Pour moi, la version d'origine (1990) est déjà une version pour adultes. Je ne vois pas des adolescents, des jeunes gens un peu perdus à la limite.

Les danseurs sont aussi des acteurs !! Rien à voir avec les adolescents de la version 2012, qui sont 'comme ils sont'. Et puis l'adolescence c'est de quel âge à quel âge au juste ? Il y a plusieurs périodes adolescentes chez une même personne à mon sens. Il est vrai que seules Lucie et Elise dans cette nouvelle version s'approchent de la moyenne d'âge de l'équipe d'origine (30 ans). Là nous avons toutes les autres plus de 45 ans, mais dans la tête, personnellement, je me sens parfois très décalée et pas en phase avec ce que représente un adulte de cet âge.

Euh... et oui je ne vois pas pourquoi on devrait renoncer aux passions en tous genres d'autant que nous avons ici la chance de pouvoir les exprimer sur scène !

cinquième entretien : Pénélope Parrau

« Je n'aime pas nommer ces lieux de crainte qui se dérobent en perdant une part de leur mystère. »

la reprise

Comment avez-vous découvert les chorégraphies de Dominique Bagouet, et par quel biais? À ce moment de votre parcours de danseuse, comment envisagiez-vous son travail, était-il proche de vos préoccupations d'alors ?

J'ai découvert le travail de Bagouet dans les années 80 à Montpellier où tous les étés il y avait une création pendant le festival. J'ai eu l'occasion d'y aller plusieurs années de suite car j'étais en vacances chez mes grands-parents durant cette période. C'était le temps de ma formation chez Rosella Hightower (école de danse) et j'étais totalement conquise par ces spectacles de Bagouet. Pour tout dire, je rêvais de danser un jour ces pièces...

*Avant **jours étranges**, aviez-vous eu l'occasion de participer à des reprises d'œuvres emblématiques du répertoire de la danse contemporaine ?*

Je pense au spectacle *Les noces* d'Angelin Preljocaj. Une seule comparaison me semble possible, c'est le travail sur la qualité de mouvement, la danse en somme, qui est totalement différente pour ces deux chorégraphes mais qui pour un interprète demande à entrer dans le schéma de la danse d'un autre.

Qu'est-ce qui a pu vous frapper, d'un point de vue formel ou émotionnel, dans la version de la pièce dansée par les adolescents réunis par Catherine Legrand et Anne-Karine Lescop ?

En premier lieu de voir des ados sur scène, c'est à dire de leur offrir cet espace, c'est rare. Et puis dans cette pièce, ils m'ont beaucoup émue, j'ai trouvé qu'ils portaient une palette d'émotions avec une très belle simplicité dans leur présence.

Est-ce que l'étude de documents vidéo de la version originale de la pièce datant du tout début des années 90 a été un préalable au travail en studio ?

Non, je pense même que Catherine ne tenait pas trop à ce que nous regardions la vidéo au début du travail.

le rythme et la musique

Avant d'interpréter cette pièce, nourrissiez-vous une passion ou au contraire une aversion pour la musique des Doors ? Avez-vous souvent l'occasion de danser, dans un cadre professionnel ou privé, sur de la musique rock ?

Ni passion, ni aversion. Je connaissais les Doors sans les avoir jamais véritablement écoutés. Et oui, j'ai déjà dansé une pièce sur de la musique Rock, c'était *Scandal Point* de François Raffinot sur la musique des Rolling Stones: *Sympathy for the Devil*.

En proposant une danse qui n'est pas mimétique, qui s'émancipe du rythme binaire guitare/batterie des morceaux des Doors, Dominique Bagouet propose, il me semble, de pénétrer comme la structure interne de la musique, son inconscient. Travailler sur cette musique vous a-t-il permis d'affiner votre conception des rapports danse/musique ?

Je ne sais pas si le terme « affiner » est le bon, mais il est incontestable que la musique est intrinsèque à cette pièce est qu'elle porte une charge émotionnelle. Je crois que ce qui est nouveau pour moi dans le rapport à la musique c'est la liberté qu'elle me donne par sa force, son énergie et l'imaginaire qu'elle me transmet.

L'on m'a dit que lors des répétitions la musique était présente. J'imagine qu'à force de travailler avec elle une sorte de conditionnement s'opère, comme un état hypnotique qui guide votre rythme interne corporel. Y a-t-il des moments clefs, un changement de tonalité, d'amplitude, une parole de Jim Morrison, qui induit pour vous une émotion ou sensation physique puissante ?

Oui, je crois que le choix et la façon dont se succèdent les morceaux font monter un état et une énergie très particulière, très rock.

Ce que je comprends de ce que tu nommes "moments clefs" sont des moments que je nommerais intimes, dans le sens qu'ils portent une charge émotionnelle qu'on peut attendre mais dont on ne peut avoir la certitude. Et pour ma part, je n'aime pas nommer ces lieux de crainte qui se dérobent en perdant une part de leur mystère.

Entre les morceaux, la musique se tait, mais la danse continue, elle conserve la charge émotionnelle de la chanson qui vient de s'évaporer tout en anticipant la venue de la prochaine, comme une tempête qui se prépare. Vous parvenez étonnamment à conserver l'ambiance, la tension 'électrique', entre les morceaux. Pouvez-vous commenter les différentes expériences, avec ou sans musique, et les transitions d'un état à l'autre ? Le travail de Thomas Poli – il insuffle subtilement dans la bande son comme des échos ou soupirs des chansons des Doors – aide-t-il à lisser ces transitions ?

Je ne ressens pas de difficultés face aux silences, ils sont pour moi des ponts entre un morceau et un autre où la musique continue d'avancer intérieurement. Et oui, les plages de sons, la musique de Thomas sont très

importantes parce qu'elles lient la pièce et l'univers qu'elles transportent. Mais aussi parce que Thomas est là en direct et je crois que ce contraste entre une bande son mythique et un musicien bien là crée une force, une intensité et en tous les cas rend la musique très vivante pour nous sur scène.

d'un geste à l'autre

Vous avez toutes des corps et des gestuelles très différentes. Comment trouver le bon ajustement entre l'expression individuelle et l'expression collective ? Il me semble d'ailleurs que c'est un des enjeux majeurs de la pièce, comment être soi-même tout en étant avec les autres ? Partagez-vous des exercices qui vous permettent de vous synchroniser les unes avec les autres pour participer à ce corps collectif dans la pièce ?

Presque tous les jours de répétition et de spectacle, Catherine a donné un cours. Ce cours technique permet d'être ensemble mais aussi de travailler la technique, la gestuelle de Bagouet.

Vous arrive-t-il parfois, au contraire, de pousser, d'exagérer tel ou tel geste, pour qu'il se démarque de celui de vos camarades ?

Je n'ai pas essayé de me démarquer de mes camarades. Je crois que c'est la façon dont est construite cette pièce, son cadre et la liberté que ce cadre offre qui crée l'individuel et le groupe.

L'idée de transmission anime le travail de Catherine Legrand à partir de Dominique Bagouet. En tant qu'interprète sur ce spectacle, vous souvenez-vous avoir reçu ou transmis à vos camarades un geste particulier, une attitude, un protocole d'échauffement ?

Catherine nous transmet la danse de Dominique. Elle porte tous les rôles et c'est aussi beau qu'impressionnant. On a échangé entre nous des échauffements de différentes pratiques portées par l'une ou l'autre. Tous ces échanges sont précieux, et ce que je retiens surtout pendant les répétitions comme attitude, c'est la bienveillance.

*Dans **jours étranges** alternent des moments que je qualifierai d'héroïques, comme le passage où Lucie Collardeau et Katja Fleig se livrent à une sorte de compétition acrobatique – alors que les autres danseuses sur scène font mine d'être passablement blasées ! – tandis qu'à d'autres, c'est l'hésitation, l'équilibre instable, la possibilité même du déraillement qui prévaut. Est-il facile pour un danseur professionnel rodé de redécouvrir physiquement cette part d'innocence, de doute, de mélange de courage et de défaitisme que l'on associe à l'adolescence ?*

Difficile de répondre... À lire les mots que tu associes à l'adolescence, j'ai l'impression de ne pas avoir beaucoup grandi ! En tous cas, une part de fragilité

ne m'a pas quittée. Mais je pense que c'est aussi l'écriture de la pièce et la façon dont Catherine nous guide à l'intérieur qui crée cette lecture.

J'aimerais que vous partagiez avec les lecteurs votre perception de l'espace sur scène. Par exemple, avez-vous conscience de ce qui se passe à l'autre bout du plateau ? Êtes-vous toujours en interaction avec les autres danses, ou avez-vous la liberté de les ignorer pendant un moment ?

Je crois qu'il y a toujours une conscience plus ou moins active vers ce qui se passe à un autre endroit de la scène. J'ai l'impression que tu parles d'un moment qui s'appelle 'le jeu'. Dans cette danse je suis totalement avec ma partenaire et j'ai des repères d'espace, de mouvements d'espace qui sont coordonnés par les autres duos. C'est donc une conscience des autres duos qui joue sur l'espace scénique mais pas sur l'histoire entre ma partenaire et moi.

une version exclusivement féminine

Considérez-vous que le personnage de femme que vous incarnez sur scène est une extension de vous-même ou un rôle à contre-emploi, ou encore un mix de naturel et d'artificiel ?

Comme cette question me laisse perplexe et que je me demande quel peut être le personnage que je joue, j'en déduis que c'est une extension de moi-même.

Avez-vous pu être surprise par d'éventuelles métamorphoses de vos camarades, qui exprimeraient sur scène une part d'elles-mêmes invisible par ailleurs ?

Je suis touchée par la singularité de chacune de mes camarades. Et plutôt que des métamorphoses, j'ai vu des facettes de leurs personnalités mises en lumière.

Appréciez-vous que des considérations 'psychologiques', vous aident à définir votre présence sur scène ou préférez-vous que cela passe d'abord par le corps, en s'attachant à l'aspect formel de la pièce ?

Je ne crois pas que nous soyons tellement dans des consignes psychologiques dans ce travail. En tous les cas pour moi, c'est par le mouvement, son énergie, l'espace dans lequel il circule que m'a présence s'inscrit.

La seule présence masculine sur scène c'est la voix de Jim Morrison. L'on pourrait alors imaginer une sorte de dialogue masculin/féminin, de la chanson aux danseuses mais je ne crois pas avoir observé ça sur scène. Et pas plus dans la précédente version où des émotions relatives à la puissance, la douceur, la colère ou la séduction étaient alternativement interprétées par des garçons ou filles. Ici, dans le cas présent, j'ai le sentiment que vous incarnez toutes, à

des degrés divers cependant, une part masculine dans la pièce si bien qu'à aucun moment je n'ai ressenti comme un manque ou une absence. Était-ce un enjeu d'atteindre ce subtil équilibre ?

Si c'était un enjeu, je n'en ai pour ma part pas eu conscience. En tous les cas, je n'ai pas envisagé la voix de Morrison comme un dialogue, mais comme une présence qui enveloppe et ancre le corps et qui porte l'imaginaire vers des vertiges.

de l'adolescence à l'âge adulte

*S'il fallait tirer une 'morale' de cette nouvelle version pour adultes de **jours étranges**, je dirais qu'elle fait apparaître l'âge adulte, incarné par des danseuses assez aguerries pour accueillir l'aventure avec confiance et détermination, comme une affirmation de soi, donc un état d'être plus cohérent, plus solide qu'à l'adolescence mais non un renoncement aux passions, à l'ivresse de cet âge.*

Oui, je suis d'accord, mais je ressens aussi dans cette version la mixité des âges que nous avons. Et je crois que la palette de nos âges raconte aussi quelque chose, comme le passage du temps au travers des corps et les multiples facettes qu'une femme traverse.

sixième entretien : Katja Fleig

« Il s'agit d'un personnage 'entre moi et l'autre que je suis aussi, potentiellement'. »

la reprise

Comment avez-vous découvert les chorégraphies de Dominique Bagouet, et par quel biais? À ce moment de votre parcours de danseuse, comment envisagiez-vous son travail, était-il proche de vos préoccupations d'alors ?

J'ai vu **jours étranges** à Beaubourg peu après sa création, en 1993. Jeune danseuse sortant du CNDC d'Angers, j'étais très impressionnée par cette pièce sans pour autant me sentir particulièrement proche de l'univers de Bagouet par ailleurs.

Par ailleurs, je n'ai pas eu l'occasion de voir la reprise récente de la pièce dansée par les adolescents.

*Avant **jours étranges**, aviez-vous eu l'occasion de participer à une reprise d'une œuvre emblématique du répertoire de la danse contemporaine ?*

J'ai participé à des reprises, mais non, pas d'œuvres emblématiques, c'est la première fois.

le rythme et la musique

Avant d'interpréter cette pièce, nourrissiez-vous une passion ou au contraire une aversion pour la musique des Doors ? Avez-vous souvent l'occasion de danser, dans un cadre professionnel ou privé, sur de la musique rock ?

Après avoir vu le spectacle d'origine dans les années 90, j'ai acheté l'album qui m'a accompagné depuis – donc je le connaissais déjà par cœur quand on a démarré la reprise – je n'en m'en lasse toujours pas ...!

Oui, j'adore danser sur la musique rock dans tous les cadres...!

En proposant une danse qui n'est pas mimétique, qui s'émancipe du rythme binaire guitare/batterie des Doors, Dominique Bagouet propose, il me semble, de pénétrer comme la structure interne de la musique, son inconscient. Travailler sur cette musique vous a-t-il permis d'affiner votre conception des rapports danse/musique ?

Non, pas particulièrement, car cette 'enquête-observation' détaillée du rapport danse/musique accompagne toujours mon travail – ce qui est particulier pour moi dans la relation avec la musique des Doors, c'est la charge émotionnelle : gérer l'émotion que suscite cette musique dans le corps...

L'album est sorti un an avant ma naissance, donc capte et diffuse certainement quelque-chose de cette époque dans laquelle mon existence a commencé... Et oui ! Ici le début...

L'on m'a dit que lors des répétitions la musique était présente. J'imagine qu'à force de travailler avec elle une sorte de conditionnement s'opère, comme un état hypnotique qui guide votre rythme interne corporel. Y a-t-il des moments clefs, un changement de tonalité, d'amplitude, une parole de Jim Morrison, qui induit pour vous une émotion ou sensation physique puissante ?

Et oui, ici la fin : "when the music's over", par exemple, cette phrase du dernier morceau, c'est un repère qui libère une émotion particulière : "before I fall into the big sleep I want to hear the scream of the butterfly." Mais il en a plein d'autres !

Entre les morceaux, la musique se tait, mais la danse continue, elle conserve la charge émotionnelle de la chanson qui vient de s'évaporer tout en anticipant la venue de la prochaine, comme une tempête qui se prépare. Vous parvenez étonnamment conserver l'ambiance, la tension 'électrique', entre les morceaux. Pouvez-vous commenter les différences expériences, avec ou sans musique, et les transitions d'un état à l'autre ? Le travail de Thomas Poli – il insuffle subtilement dans la bande son comme des échos ou soupirs des chansons des Doors – aide-t-il à lisser ces transitions ?

Pas de difficultés particulières, au contraire, c'est un appui ! J'ai l'habitude, avec mon parcours de danseuse et comédienne de m'appuyer sur ces alternances – cela semble plus difficile pour le public d'après les retours que j'ai entendus et j'ai souvenir de cette difficulté en tant que spectatrice à l'époque.

J'ajoute que la musicalité du mouvement vient de l'intérieur, non pas de la musique qui l'accompagne (éventuellement) ; je pratique le Tai Chi depuis plus de 16 ans, pratique de mouvement en silence, très rythmé, chaque mouvement a son propre chant qui vit et respire chaque fois différemment.

d'un geste à l'autre

Vous avez toutes des corps et des gestuelles très différentes. Comment trouver le bon ajustement entre l'expression individuelle et l'expression collective ? Il me semble d'ailleurs que c'est un des enjeux majeurs de la pièce, comment être soi-même tout en étant avec les autres ? Faites-vous des exercices en commun pour parfaire l'union de ce corps collectif ?

Vous arrive-t-il au contraire d'exagérer tel ou tel geste pour qu'il se démarque de celui de vos camarades ?

Pas besoin d'exagérer un geste pour se démarquer ; d'abord nous sommes toutes très différentes, et puis si le geste est vécu en profondeur, il se démarquera naturellement de celui de la danseuse à côté... Pouvoir se fondre

ou bien se démarquer d'un collectif est une des bases du travail de l'interprète, et en effet, sur cette pièce – telle que Catherine nous a proposé de l'investir – cette expérience est jubilatoire ! Car chacune se sent porteuse de l'ensemble justement parce qu'elle a sa place individuelle.

L'idée de transmission anime le travail de Catherine Legrand à partir de Dominique Bagouet. En tant qu'interprète, vous souvenez-vous avoir reçu ou transmis à vos camarades un geste particulier, une attitude, un protocole d'échauffement ?

Nous avons tout le long du processus de recréation – et cela continue sur la tournée – dialogué et mis en commun nos expériences et nos regards, et cela passe donc aussi par l'échange de pratiques, d'exercices, etc.

*Dans **jours étranges** alternent des moments que je qualifierai d'héroïques, comme le passage où vous vous livrez à sorte de compétition acrobatique avec Lucie Collardeau – alors que vos camarades sur scène font mine d'être passablement blasées ! – tandis qu'à d'autres, c'est l'hésitation, l'équilibre instable, la possibilité même du déraillement qui prévaut. Est-il facile pour un danseur professionnel rodé de redécouvrir physiquement cette part d'innocence, de doute, de mélange de courage et de défaitisme que l'on associe à l'adolescence ?*

Oui, facile, on connaît bien tous ces états !

une danse introspective

Considérez-vous que le personnage de femme que vous incarnez sur scène est une extension de vous-même ou un rôle à contre-emploi, ou encore un mix de naturel et d'artificiel ?

Je dirais qu'il s'agit d'un personnage 'entre moi et l'autre que je suis aussi, potentiellement'. Encore une fois, ce sont des questions concernant notre métier : nous sommes des interprètes professionnelles – l'enjeu est de proposer une présence qui s'appuie bien sûr sur notre personnalité mais la dépasse d'une part et d'autre part ne l'expose pas de manière exagérée ou indécente.

Appréciez-vous que des considérations 'psychologiques' vous aident à définir votre présence sur scène ou préférez-vous que cela passe d'abord par le corps, en s'attachant à l'aspect formel de la pièce ?

Catherine ne nous a pas fait de considérations psychologiques, ou très, très peu – nous avons étudié et expérimenté en suivant a priori les mêmes 'règles du jeu' que l'équipe de création d'origine encadrée par D. Bagouet.

Pour certaines parties, à travers l'apprentissage des mouvements chorégraphiés, très, très précis, le corps entre petit à petit dans un état particulier ; l'écriture subtile de Bagouet entre sous la peau et transforme

imperceptiblement quelque-chose dans nos cellules... On ne se sent plus pareil après – c'est ce cadeau que nous recevons, au travers de ce travail.

de l'adolescence à l'âge adulte

*S'il fallait tirer une 'morale' de cette nouvelle version pour adultes de **jours étranges**, je dirais qu'elle fait apparaître l'âge adulte, incarné par des danseuses assez aguerries pour accueillir l'aventure avec confiance et détermination, comme une affirmation de soi, donc un état d'être plus cohérent, plus solide qu'à l'adolescence mais non un renoncement aux passions, à l'ivresse de cet âge.*

Oui, si tu veux. J'ajoute que cette recreation de **jours étranges** parle en filigrane de la transmission entre jeunes et moins jeunes, entre êtres humains différents, entre artistes, entre aujourd'hui et il y a 25 ans à la création de la pièce, entre aujourd'hui et il y a 49 ans à la sortie de l'album, entre moi et l'autre...

Neitheresque (matthieu mevel) pour lignesinueuse.net – janvier à juin 2017

jours étranges

Chorégraphie : Dominique Bagouet (1990) / Direction artistique : Catherine Legrand / pour 6 interprètes : Magali Caillet, Lucie Collardeau, Katja Fleig, Elise Ladoué, Pénélope Parrau, Annabelle Pulcini / Musique : The Doors – extraits de l'album Strange days / Environnement musical : Thomas Poli / Scénographie : Laurent Gachet, adaptée par Vincent Gavras / Costumes : Laure Fonvieille / Lumières : Didier Martin / Administration : Anne Abeille / Photographe : Caroline Ablain / Durée : 50 minutes / Production : Bonlieu Scène nationale Annecy / Co-production : Théâtre National de Bretagne ; Le Triangle, cité de la danse à Rennes ; Le Théâtre/Scène nationale de Mâcon-Val de Saône / Avec le soutien de : Adami, Jacques et Martine Bagouet ; Collectif Danses Rennes Métropole / Remerciements : Le Musée de la Danse pour le prêt de studio